

المحاضرة 1: التعريف بمصطلح الخطاب وإشكالية تحديده

1 - عناصر الموضوع:

أ - التعريف بمصطلح الخطاب لغة واصطلاحاً.

- الخطاب في المعاجم العربية.

- الخطاب في القرآن الكريم.

ب - مصطلح الخطاب في اللسانيات الحديثة.

- هاريس (Harris).

- جان دي بوا (Jean Dubois).

- بنفنيست إميل (E. Benveniste).

* "الخطاب" لغة:

خَطَبَ: خُطِبَ وَخُطِباً وَخُطَابَةً: وعظ/ قرأ الخُطبة على الحاضرين، يقال خَطَبَ القوم وخاطب خطاباً: كالمه. الخطاب: ما يُكَلِّم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب. الخُطابُ: الحكم بالبيّنة أو اليمين (المنجد في اللغة والأعلام ص 186).

* "الخطاب" في المعاجم العربية:

ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية، ومنها "لسان العرب" لابن منظور، ولم يخرج هذا الأخير في تحديده لمفهوم الخطاب عن دلالة الكلام ومعاييره، وهو الضبط الذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة؛ قديماً وحديثاً. يقول ابن منظور: «الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه لآلام مخاطبة وخطاب، وهما يتخاطبان. والخُطبة مصدر

الخطيب، وخطب الخطيب على المنبر، واختطب خطابة، واسم الكلام الخطبة، وذهب أبو إسحاق إلى أنّ الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه.»

وورد في "أساس البلاغة" للزمخشري: «خَطَبَ: خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام.. واختطب القوم فلاناً: دعوه إلى أن يخطب إليهم... وتقول له: أنت الأخطب: البين الخطبة، فتخيّل إليه أنه ذو البيان في خطبته.»

* "الخطاب" في القرآن الكريم:

ورد الخطاب في القرآن الكريم في عدة آيات، منها ما ورد بصيغة الفعل مثل قوله تعالى: {وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا} (الفرقان: 63). وقوله: {وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا} (هود: 37). وقوله أيضاً: {وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُّعْرِضُونَ} (المؤمنون: 27).

وتتفق كتب التفسير في ضبط مفهوم الخطاب كما ورد في القرآن الكريم، ويقترن بما ذهبت إليه المعاجم التي حددته وقرنته بالكلام، وهو فعالية فردية ونشاط ذاتي تعتمد الذات المتكلمة في التعبير عن غرض من الأغراض. وقد عرّف ابن جني اللغة على أنها وسيلة المخاطب في إنشاء خطابه.

* "الخطاب" في اللغة الفرنسية: (Discours)

وهي كلمة مأخوذة من الفعل اللاتيني القديم (Discurrere)، ومنه (Discursus). وبعد ذلك اشتق منه الفعل الفرنسي (discuter)، وهو بمعنى الحديث في موضوع معيّن دون تحديد (أي الحديث مطوّلاً بإطناب). وتعني، إذن، لفظة (Discours) المشتقة من اللاتينية "الحديث".

* مصطلح "الخطاب" في اللسانيات الحديثة:

1 - مفهوم "الخطاب" عند العالم اللغوي هاريس (Harris):

يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليله على ريادة Harris (هاريس زليق سابوتاي) - وهو لغوي أمريكي من أصل روسي وهو منظر المدرسة الأمريكية فيما يسمى بتحليل الخطاب - على أنه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب. يقول "هاريس" في تعريفه للخطاب: «إنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض».

ويقول أيضاً: «إنّ تحليل الخطاب منهج في البحث في أيّما مادة مشكّلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي، سواء أكانت لغة أم شيئاً شبيهاً باللغة، ومشمّلة على أكثر من جملة أولية؛ أو لنقل إنها شاملة تشخص لخطاب في جملته.. أو أجزاء كبيرة منه».

وباعتبار "هاريس" توزيعياً، فإنه سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصرّ والأدوات التي يحل بها الجملة. ولقد اهتم بتوسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة. وهذه مسألة لسانية محضة. أما بخصوص العلاقة بين اللغة والثقافة والمجتمع، فاعتبرها قضية خارج لسانية، فلم يهتم بها.

وبمقتضى هذا التعريف، يسعى "هاريس" إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطن النص. إذ إن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبّر عن انتظام معيّن يكشف عن بنية النص.

2 - مفهوم "الخطاب" عند اللساني جان دي بوا (J.Dubois):

لقد جاء في قاموس اللسانيات لـ Dubois وآخرين على أن: «الخطاب هو اللغة المحوّل إلى نشاط، وهو اللسان المسخر من قبل الذات المتكلمة، والخطاب مرادف للكلام».

وهذا التعريف لا يكاد يختلف كثيراً عما ذهب إليه ابن منظور في لسان العرب، بأنّ الخطاب هو الكلام.

وتحدّث (J.Dubois) عن مفهوم الخطاب من حيث الكمّ فقال: «الخطاب وحدة مساوية للجملة وأكبر منها، ويتكوّن من سلسلة تشكل رسالة لها بداية ونهاية (وهو مرادف الملفوظ) فحسبه دائماً ملفظ الخطاب هو كل ملفوظ أكبر من الجملة».

3 - مصطلح "الخطاب" عند بنفنيست (Benveniste):

يعرّف الخطاب في كتابه "المشكلات اللسانية العامة" (les problemes de linguistique générale) ويقول: «الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً، ويكون لدى المتكلم مقصد التأثير في الآخر على نحو ما بطريقة ما».

ويميّز هذا الأخير (بنفنيست) بين نظامين للتلفظ بواسطة تحليله لمقولتي (الضمير والزمن)، فيبرز لنا نظامين للتلفظ هما؛ الحكي (histoire) والخطاب (Discours) ويقول: «سنعرّف السرد التاريخي بأنه طريقة التلفظ التي ستبعد كل شيء لغوي يتحدث بلسان "السيرة الذاتية" فالمؤرخ لن يقول قط "أنا" (je) أو "أنت" (tu) أو "الآن" (maintenant)، لأنه لن يستخدم قط الجهاز الأساسي للخطاب المتمثل بصفة أساسية في العلاقة بين الشخصين أنا: أنت، ومن ثمّ فلن نجد في السرد التاريخي سوى صيغ على لسان "الشخص الثالث" وقد استخدمت بكل دقة».

ومن هنا، سنطرح السؤال التالي: هل يعني هذا - حسب بنفنيست - أنّ الشكل الآخر من التلفظ (التاريخ) لا يمثل الخطاب ؟ لأنّ المتكلم في هذه الحالة غائب عن الواقع؛ فالوقائع تعرض بالطريقة التي يفترض أنها وقعت بها، وسارد هذه الوقائع لا يتدخل فيها.

كما نجد الباحثة "ديان مكدونيل" تشير إلى أنّ الخطاب يرتبط بالكلام فتقول: «إنّ الحوار هو الشرط الأولي للخطاب». [نحلل هذا التعريف كنص في حصة التطبيق].

هكذا، إذن، ومن خلال هذه التعريفات المختلفة لمصطلح الخطاب، يتبيّن لنا أنّ اللسانيين يربطونه بفعل التلفظ، والإنتاج الكلامي، أو بالحوار. ومن الملاحظ أيضاً أنّ مصطلح الخطاب في المعاجم العربية لا يختلف كثيراً عن التعريف الذي وضعه البحث عند الغربيين.

* المراجع:

1 - المعاجم اللغوية.

- ابن منظور، لسان العرب.
- الزمخشري، أساس البلاغة.

2 - E. Benveniste : «les problèmes de linguistique générale» 1966

3 - مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع9/8.

4 - مجلة علامات في النقد، ج 34.

5 - مقدمة في نظرية الخطاب، تر: عز الدين إسماعيل. تأليف: ديان مكدونيل. 2001.

6 - تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين.

نص للتطبيق: الباحثة الناقدة ديان مكدونيل.

وتعرّف الخطاب فتقول: «إنّ الحوار هو الشرط الأولي للخطاب، والكلام والكتابة جميعاً نشاط اجتماعي. وتختلف أنواع الخطاب في نطاق البلدان المختلفة وعبرها. وفي عام 1930 كتب فولوفينوف (Volovinov) - عالم اللغة الروسي - يقول: إن المناطق المختصة بالحياكة في القرية، واحتقالات المدنيين الصاخبة، والأحاديث العابرة المتبادلة بين العمال في وقت الغداء، إلخ. سيكون لها جميعاً نمطها الخاص؛ فكل موقف من المواقف التي ثبتتها العادة الاجتماعية وأقرتها يفرض نوعاً بعينه من التنظيم للجمهور. وتختلف أنواع الخطابات باختلاف المؤسسات والممارسات الاجتماعية التي تتشكل فيها هذه الخطابات، وباختلاف أوضاع أولئك الذين يتحدثون وأولئك الذين يوجّه إليهم الحديث، والواقع أنّ حقل الخطاب غير متجانس...».

تقول أيضاً: «... ويمكن تحديد الخطاب؛ بوصفه مجالاً بعينه من الاستخدام اللغوي، عن طريق المؤسسات التي ينتمي إليها، والوضع الذي ينشأ عنه، والذي يعينه هذا الخطاب للمتكلم. ومع ذلك لا يقوم هذا الوضع مستقلاً بنفسه، والواقع أن يمكن أن يفهم على أنه وجهة نظر صدر عنها الخطاب خلال اتصاله بخطاب آخر معارض له أساساً. فالخطاب الإداري الذي يتوجّه بالكلام إلى العمال يمكن أن يكون أثره مضاداً لهم؛ فإذا ألقى هذا الكلام على المديرين ربما ظل له التأثير المضاد للعمال آخر الأمر. وعلى هذا يكون للخطاب تأثير مباشر أو غير مباشر من خلال علاقته بخطاب آخر.»

ديان مكدونيل/ مقدمة في نظريات الخطاب/ ترجمة: عز الدين

إسماعيل.

الطبعة الأولى، القاهرة 2001.

3/ النص والخطاب

* مصطلح "النص":

هناك عدد من التعريفات الخاصة بالنص، وكل تعريف منها يعكس وجهة النظر الخاصة بمن يعرفه والمرجعيات الفكرية، والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها. « فالنص مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة... وشكل لساني للتفاعل الاجتماعي ».

يقول "ديبوا" (Dubois): « إنّ النص هو مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، فهو إذن عيّنة من السلوك الإنساني المكتوب أو المنطوق ». وعند هيلمسلاف: « النص هو ملفوظ مهما كان منطوقاً أو مكتوباً، طويلاً أو موجزاً، قديماً أو جديداً ».

* التعريف المعجمي:

معجمياً، يشتق مصطلح النص (texte) في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (textere) الذي يعني "ينسج"، ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً ودلالياً، ويشير مصطلح النص إلى سلسلة مترابطة من مجاميع الجمل والملفوظات التي تشكل وحدة بفعل تماسكها اللساني.

* وجاء في لسان العرب لابن منظور: "النص": رَفَعَكَ الشيء، نص الحديث ينصّه نصاً: رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ.

* وفي معجم "الوسيط" فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو لا يحتمل التأويل. ومنه قولهم لاجتهاد مع النص، وعند الأصوليين: النص هو الكتاب والسنة.

* تعريف جاكوبسن: إنّ النص يختلف عن التعبير الشفوي، وعن الخطاب الذي هو جزء من التعبير الشفوي. فهذه هذه الظاهرة الأولى، أما الظاهرة الثانية فتتمثل في أنّ النص الذي هو جزء من بنية الكتابة

4/ النقد الشكلي

1- نشأة المدرسة الشكلانية:

* تقديم: لقد ظلت المتاهج النقدية بعيدة عن الظاهرة الأدبية في حدّ ذاتها، وبعيدة عن المفهوم الحقيقي للأدب، وهي تتطلق من معطيات خارجية لتصل إلى عمق النص الأدبي. فمنذ القديم وفي العهد اليوناني كانت النظرة إلى الأدب على أنه محاكاة للواقع، وهذا ما ذهب إليه أرسطو وأفلاطون، ثم جاء المنهج النفسي الذي ربط نفسية المؤلف بالعمل الأدبي، ثم جاء المنهج الاجتماعي، ونظر إلى النص كوثيقة تاريخية اجتماعية، فهو انعكاس للواقع الاجتماعي، والناقد ينطلق من الواقع لفهم النص. وسارت الدراسات الأدبية في هذا الاتجاه إلى غاية ظهور اتجاه يرفض كل هذه الدراسات الخارج نصيّة، وهذا مع المدرسة الشكلانية.

* التعريف بالشكلانية:

تألّفت جماعة الشكلانيين الروس من مجموعة شباب باحثين، كانوا طلبة في الدراسات العليا بجامعة موسكو، ألّفوا معا حلقة موسكو اللغوية عام 1915، لتأسيس شكل

آخر من الدراسة الأدبية. وكان على رأس الجماعة رومان ياكوبسون. وفي العام التالي، تكوّن جناح آخر للشكلانيين بتأسيس عدد آخر من علماء اللغة ونقاد الأدب لجماعة أخرى عُرفت باسم ال أوبوياز (opoyaz)، والكلمة تمثل الحروف الأولى من الاسم الذي اختاروه لأنفسهم: "جمعية دراسة اللغة الشعرية".

وكانت هذه الجماعة (الشكلانيين) تتألف من تألف مجموعتين مختلفتين؛ المجموعة الأولى تهتم بالدراسة اللغوية، وتهتم الأخرى بالبحث في نظرية الأدب، من خلال الاستعانة بالمناهج الحديثة لدراسة اللغة. وضمت الجماعة فيكتور شكوفسكي، بوريس إخنباوم، باختين، توماسفسكي، جاكوبسون... وهناك من الباحثين من كانت أبحاثهم في ثلب الشكلانية لكنهم لم يكونوا من أعضاء الجماعة، مثل: فلاديمير بروب، وجيروهونسكي.

لقد أطلق خصوم هذه المدرسة اسم الشكلانية على هؤلاء الباحثين، فهي تسمية أطلقها خصومهم عليهم ممن كانوا لا ينظرون إلى العمل الأدبي إلا في ضوء الإيديولوجيا الماركسية، وهذا للتقليل من شأنهم، ومن قيمة عملهم. وكان الشكلانيون يعبرون عن موقفهم بأنهم "تمييزيون" أو "مورفولوجيون". ولكن شيئاً فشيئاً، قَبِلَ الشكلانيون التسمية كنوع من المواجهة مع تقديمهم مفهوماً للشكل يختلف عن ذاك الذي يحطّ الآخرون من شأنه.

* بالشكلانيون وعلم الأدب:

لقد نادى الشكلانيون الروس بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو البيوطيقا (poétique) الشعرية؛ وموضوع هذا العلم سوف يكون الأدب كمفهوم عائم، ولكن أدبية الأدب؛ وأنها أول مدرسة نادت بأدبية النص الأدبي، وأنه استعمال خاص للغة، وفقاً لخصوصية كل جنس أدبي. يقول جاكوبسن في هذا الصدد: «إنّ علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية (littérarité) أي ما يجعل من عمل ما أدباً»⁽¹⁾.

¹ - الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية الرباط، 1982، ص 10.

ويكتب إخناباوم في هذا الصدد ويقول: «لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر كشرط أساسي أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى»⁽²⁾.

- دينامية الشكل ومفهوم القيمة المهيمنة:

يرى الشكلاينيون أن العلاقة القائمة بين مكونات العمل الفني؛ كالأصوات بالنسبة للكلمات في العمل الأدبي، والكلمات بالنسبة للجمل، هي علاقة تقوم على (الإدماج) لا مجرد التجاور. فعناصر العمل الفني، أو مكوناته لا ترتبط فيما بينها - كما يقول تتيانوف - بعلامة تساوي أو إضافة، وإنما ترتبط فيما بينها بعلامة الترابط والتكامل والدينامية. وتنتج دينامية الشكل لا من اجتماع مكونات العمل أو اندماجها، ولكن نتيجة تفاعلها.⁽³⁾

كان مفهوم القيمة المهيمنة من أكثر المفاهيم الجوهرية في قلب نظرية الشكلاينيين، ومن أكثرها إحكاماً وابعدها أثراً. وينظر رومان ياكوبسون إلى القيمة المهيمنة بوصفها عنصراً يقع من العمل الأدبي موقع البؤرة؛ بمعنى أنه يحكم العناصر الأخرى، ويحددها ويغيرها أيضاً.

إن قيم العمل الفني، أو عوامل بنائه تتراكم معاً في نُظم هرمية، ويحدث أن تتقدم إحدى هذه القيم لتتأسس القيم الأخرى لتسيطر وتحكم بشكل من الأشكال سائر القيم الأخرى، الأمر الذي يكسب العمل خصائصه النوعية الفارقة له عن غيره من الأنواع الخرى.

والتغيرات المتواصلة في نظام القيم الفنية يُحدث - كما يقول ياكوبسون - تغيرات في تقييم الظواهر المؤسسة للفن؛ فما كان يُعتبر من زاوية النظام القديم ضئيل القيمة، أو ناقصاً، أو مرادفاً للخطأ، أو ما كان يعتبر بدعة أو انحطاطاً، يمكن أن يظهر أو يتم تبنيه في أفق نظام جديد، بوصفه قيمة إيجابية.

² - المرجع نفسه، ص 35.

³ - يوري تتيانوف، مفهوم البناء: كتاب نصوص الشكلاينيين الروس. تر: إبراهيم الخطيب، ص 77.

وعلى هذا النحو لا يرى الشكلاونيون التطور الأدبي باعتباره خطأ مستقيماً، تتوالد فيه المدارس والاتجاهات، والأشكال الأدبية بحيث يفضي اتجاه أو مذهب إلى آخر بشكل متسلسل، وإنما يسير التطور الأدبي - كما يرى شلوفسكي - في خطوط متقطعة؛ إذ لا يحتوي أي عصر على مدرسة واحدة، أو اتجاه وحيد، وإنما يكون على الدوام عدد من المدارس والاتجاهات التي تعيش معها.

* الإحساس بالشكل ومفهوم "التغريب":

لقد جعل الشكلاونيون مفهوم التغريب أحد الوسائل التي تعيد إحساسنا بالشكل. ويقوم مفهوم التغريب - من الغرابة المؤلدة للإدهاش - على كسر مألوفية الأشياء التي اعتدناها؛ فبكرة اعتيادنا الشيء نألفه ونعتاده بصورة آلية، ومن ثم يخفت إحساسنا به.

ولهذا فالتغريب يصف الشيء بما يغيّر شكله، دون تغيير طبيعته، ومن ثمّ يحررنا من الضغط القاسي للعادة والرتابة التي قضت على إحساسنا به. هكذا، فالفن يأتي لينقذ الأشياء من آلية الإدراك، أو أوتوماتيكيته، فيعيد إحساسنا بها. ومن هنا يقول شلوفسكي إنّ الصورة ليست غايتها أن تجعلنا ندرك المعنى، ولكن غايتها هي أن تخلق إدراكاً خاصاً للشيء. وهنا لا بد أن نشير إلى أنّ الشعرية لا تختص بدراسة الشعر فقط، كما يوهم الاشتقاق اللفظي بذلك، ولكنها اصطلاح يشير إلى العلم الذي يبحث في قوانين إنتاج الأدب بعامة، كما عند الشكلانيين، أو قوانين إنتاج العمل الفني على وجه العموم، خاصة في المراحل اللاحقة في الفكر النقدي الحديث، حتى أصبحنا نقرأ عن شعرية الصورة وشعرية الموسيقى.

* القضايا الأساسية في المدرسة الشكلانية:

* من الشكل والمحتوى إلى المادة والأداة:

تصدى الشكلاونيون بقوة لهذا الفصل الشائع بين شكل العمل الفني ومحتواه، أو بين الموضوع المعبر عنه ووسائل التعبير، فهي مصطلحات تخرج عاى تصوراتهم حول العمل الفني، ومن هنا أكّدوا على الدوام على هذه الوحدة الحميمة بينهما، بما لا يمكن معها الفصل بينهما مطلقاً.

فالمحتوى أو الموضوع لا يتكشف إلاّ عبر الشكل، ولا يدرك خارجه. فموضوعات مثل الحب والألم والصراع الداخلي، وحتى الفكرة الفلسفية، لا توجد في الشعر كما يقول جرمونسكي، إلاّ في شكل ملموس.

لقد استبدل الشكلاونيون - وذلك منعاً للبس وتغادياً للخلط - ثنائية الشكل والمحتوى (الموضوع) بثنائية المادة والأداة. ويراه الشكلاونيون أكثر دينامية ومنهجية في التعبير عن وجهة نظرهم من هذه الثنائية الساكنة (شكل ومحتوى). إذ يقتضي مصطلحاً (المادة - الأداة) مرحلتين متقابلتين؛ مرحلة قبل جمالية حيث المادة تمثل الخام بالنسبة للأدب والذي يتحوّل في المرحلة الأخرى عبر وساطة الأداة إلى تشكيل جمالي.

وليس هناك اتفاق بينهم في هذه المسألة، فبعضهم اعتبر المادة هي المجال الواقعي، أو هي العالم الخارجي الذي يتم تضمينه في الأدب، والبعض الآخر اعتبر اللغة هي ذلك المجال، والأدب يستخدم اللغة (مادة) كما يستخدم الرسام الألوان.

5/الشكلانية ومصطلح الخطاب

لقد ظلت المناهج النقدية بعيدة عن الظاهرة الأدبية في حدّ ذاتها، وبعيدة عن المفهوم الحقيقي للأدب، وهي تنطلق من معطيات خارجية لتصل إلى عمق النص الأدبي. فمنذ القديم وفي العهد اليوناني كانت النظرة إلى الأدب على أنه محاكاة للواقع، وهذا ما ذهب إليه أرسطو وأفلاطون. ثم جاء المنهج النفسي الذي ربط نفسية المؤلف وفهم عمقه ليتسنى له فما بعد فهم العمل الأدبي، ثم جاء المنهج الاجتماعي، ونظر إلى النص كوثيقة تاريخية

اجتماعية، فهو انعكاس للواقع الاجتماعي، والناقد ينطلق من الواقع لفهم النص. وسارت الدراسات الأدبية في هذا الاتجاه إلى غاية ظهور اتجاه يرفض كل هذه الدراسات الخارج نصية، وهذا مع المدرسة الشكلانية، أو المنهج الشكلي.

وقد نشأت الشكلانية الروسية من جهود تجمعين هما؛ حلقة موسكو اللسانية التي تكوّنت سنة 1915، وحلقة سان بترسبورغ اللسانية. ف« إنّ الشكلانيين ومن جاء بعدهم من النقاد الذين ساروا على نهجهم رأوا بأنّ الأدب قد ضاع وتوارى في دروب العلوم الإنسانية الأخرى، بحيث صار النقاد لا يمارسون الأدب، بل يمارسون الفلسفة أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو علم النفس، ومن خلال الأدب، كانوا يفسّرونه من خلال مادة مضمونه، ولا أدل على ذلك من الإسقاطات التي كان النص أو الأثر الأدبي مسرحاً لها، فكان همّ الناقد البحث عن آثار المواقف، بل المواقف ذاتها، التي عاشها صاحب النص، وآثار مجتمعه أو بيئته، ومميزات الحقبة التي ظهر فيها، إلى غير ذلك من المعلومات التي يكون قد تزوّد بها قبل قراءته للأثر المزمع نقدهز مع أنّ المفروض حسب وجهة النظر الحديثة - البنيوية - أن تُفسّر هذه الظواهر بالأثر، لا أن تُفسّره، إذ أنّ النص يشكل عالماً قائماً بذاته، يحمل في طياته ما يفسّره، ويحمل العناصر المكوّنة لمعناه، وفي ذلك ما يُغني الباحث عن الاستعانة بعناصر خارجة عنه ». إبراهيم صحراوي/ تحليل الخطاب الأدبي.

لقد نادى الشكلانيون الروس، إذن، بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو البويطيقا (poétique)؛ ولن يكون موضوع هذا العلم هو الأدب كمفهوم عائم، ولكن موضوعه هو أدبية الأدب. وإنها أول مدرسة نادت بأدبية النص الأدبي، وأنه استعمال خاص للغة وفقاً لخصوصية كل جنس أدبي. يقول جاكوبسون في هذا الصدد: « إنّ علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية (littérarité) أي ما يجعل من عما ما أدبياً »⁽⁴⁾.

⁴ - الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية الرباط، 1982، ص 10.

ويكتب إِيخناباوم في هذا الصدد ويقول: «لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر كشرط أساسي أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى»⁽⁵⁾.

وإذا حاولنا النظر في أهم القضايا التي تناولها هؤلاء بالدراسة، نجد (إِيخناباوم) قد أوجزها في أربعة نقاط هي كالتالي:

- 1 - إقامة التقابل بين اللغة اليومية، واللغة الشعرية.
- 2 - انطلاقاً من المفهوم العام للشكل بمعناه الجديد، ثم التوصل إلى مفهوم النسق، ومفهوم الوظيفة.
- 3 - انطلاقاً من التقابل بين الإيقاع الشعري والوزن، ثم التوصل إلى إدراك الشعر كشكل متميز للخطاب، يتوفر على خصائصه اللسانية المتميزة (نظم، معجم، دلالة).
- 4 - من تحديد مفهوم النسق والوظيفة، تمّ الانتقال إلى إقامة تصور جديد لتطور الأشكال تاريخياً.

هكذا، إذن، فقد أخذ الشكل مفهوماً آخر يخالف المفهوم التقليدي الذي يفرقه عن المعنى فهو، إذن، وحدة. كذلك نجد من الشكلايين الروس "توماشوفسكي"، الذي ميّز في العمل الأدبي بين ما يسمى بالمبنى الحكائي (sujet) والمتن الحكائي (fable) حيث يقول: «إننا نسمي متنّاً حكاثياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّن لنا»⁽⁶⁾. وكان لهذا التمييز الدور البارز في إعطاء الدراسة الأدبية بُعداً جديداً، لأن كل الذين

⁵ - المرجع نفسه، ص 35.

⁶ - توماشوفسكي: نظرية الأغراض (نصوص الشكلايين الروس)، ص 180.

سيطّورون أعمال الشكلانيين الروس، سيحددون المبنى الحكائي موضوعاً، وليس المبنى الحكائي إلا "الخطاب" كما سيظهر ذلك مع تودوروف. «فالخطاب" حسب الشكلانيين الروس يتمظهر في مصطلح الأدبية أو "البوطيقا" «(poétique).

المراجع:

- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي. تر: إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية، الرباط 1982، (د ط).
- مجلة آفاق، اتحاد كُتّاب المغرب. ع/9/8.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.
- سعيد يقطين، القراءة والتجربة.
- حسن بحراوي، الشكل والخطاب.
- تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية. دراسة في نقد النقد. محمد عزام.

نص للتطبيق.

« إنّ الشكلايين - ومن جاء بعهد من النقاد الذين ساروا على نهجهم- رأوا بأنّ قد ضاع وتوارى في دروب العلوم الإنسانية الأخرى، بحيث صار النقد لا يمارسون الأدب، بل يمارسون الفلسفة، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو علم النفس، ومن خلال الأدب، فكانوا يفسرونه من خلال مادة مضمونه، ولا أدل على ذلك من الإسقاطات التي كان النص أو الأثر الأدبي مسرحاً لها، فكان همّ الناقد البحث عن آثار المواقف، بل المواقف ذاتها، التي عاشها صاحب النص، وآثار مجتمعه، أو بيئته، ومميزات الحقبة التي ظهر فيها، إلى غير ذلك من المعلومات التي يكون قد تزوّد بها قبل قراءته للأثر المزمع نقده. مع أنّ المفروض، حسب وجهة النظر الحديثة - البنيوية - أن تفسر هذه الظواهر بالأثر، لا أن تفسره، إذ أنّ النص يشكل عالماً قائماً بذاته، يحمل في طيّاته ما يفسره ويحمل العناصر المكوّنة لمعناه، وفي ذلك ما يُغني الباحث عن الاستعانة بعناصر خارجة عنه ».

تحليل الخطاب الأدبي/ دراسة تطبيقية

إبراهيم صحراوي. ص 17

6/الاتجاه البنيوي

* تعريف مصطلح البنية:

لقد ظهر هذا المصطلح في البداية مع الدراسات اللسانية الحديثة، وعرفَ بمسليف (Yelmslev) اللسانيات البنيوية بقوله: « نعني مجموعة من البحوث التي تصف اللغة باعتبارها كياناً مستقلاً من العلاقات الداخلية أو قلّ في كلمة إنها بنية...». وهي تحدد الظاهرة اللغوية، أنها لا تكمن في واقعها الفيزيائي، وإنما تكمن في الدور الذي يقوم داخل النظام اللغوي، وذلك ما يسمى بالسمة التمييزية.

فالبنية نسق (النسق في اللغة هو ما كان على نظام واحد من كل شيء، والنسق عند البنيويين نظام ينطوي على استقلال ذاتي) من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المنبثقة عن كونه نسقاً يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي.

يقدم جان بياجيه تعريفاً للبنية ويضع لها خصائص ثلاث يراها متوفرة في معظم ما يمكن أن نطلق عليه بنية بالمعنى الاصطلاحي الدقيق. فالبنية عنده نسق من التحوّلات، له (قوانينه الخاصة) باعتباره نسقاً. هذا النسق يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل هذه التحوّلات نفسها التي لا تخرج عن حدود النسق، ولا تستعين بعناصر خارجة عنه. وإنّ البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أيّ العناصر الغريبة عن طبيعتها.

تتميّز البنية بخصائص ثلاث هي:

أ - الكلية أو الشمول: وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكّل البنية لقوانين تميّز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد.

ب - **التحوّل:** وتعني أنّ "الكل البنائي" ينطوي على دينامية ذاتية أو حركية ذاتية، وهذه الدينامية تتألف من سلسلة من التغيّرات الباطنة بمعنى أنها تغيّرات تحدث داخل النسق أو النظام، وتتبع منه. وهذه السمة تعبّر عن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أنّ البنية لا يمكن لها أن تظلّ في حالة سكون مطلق، بل هي دائماً تقبل من التغيّرات ما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته.

ج - **التنظيم الذاتي:** ويعني التنظيم الذاتي أنّ البنية في وسعها تنظيم نفسها بنفسها، فهي التي تضبط نفسها بنفسها، لأمر الذي يحفظ عليها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها. ورغم أنّ البنية منغلقة على ذاتها، إلّا أنّ هذا الانغلاق لا يمنع البنية من أن تتدرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية، إنّ البنية على الدوام تحاول أن تضمن لنفسها من الخواص ما يحافظ على ذاتيتها، ويضمن لها ضرباً من الاستمرار.

* مبادئ الفكر البنيوي وبعدها اللساني:

لقد قدمت اللسانيات أسساً ومعايير ونموذجاً للمنهج البنيوي في حقل الدراسات الأدبية. ومن هنا لا يمكن الإحاطة بجوهر البنيوية دون فهم عميق لأسسها ومرجعياتها التي تعود فيها إلى أسس اللسانيات.

أ - معنى عنصر ما لا يتحدد إلّا في ضوء قواعد النظام الذي ينتمي إليه هذا العنصر. فالعنصر أو الفعل أو الظاهرة لا تحمل معنى في ذاتها، وإنما تحمل معنى في ظل النظام الرمزي الذي تنتمي إليه، إنّ المعنى لا يعرف إلّا في ظل نظام من القواعد المعترف بها من قبل الجماعة. وعلى هذا لا يبدو معنى وحدة ما في النص إلّا في إطار النظام الذي توضع فيه.

ب - معنى عنصر ما لا يتحدد إلّا بعلاقته الخلافية أو التعارضية (opposition) مع بقية عناصر النظام. ترى البنيوية أنّ العناصر أو أجزاء النظام ليست كينونات مستقلة، لها

ماهيتها ومعناها في ذاتها، وإنها العناصر أو أجزاء النظام في ضوء البنيوية هي كيانات لا تكتسب هويته إلا من خلال اختلافها عن سائر عناصر النظام. فالحرف (س) لا يكتسب هويته إلا من خلال اختلافه عن (ش).

ج - الاهتمام بالاعتبارات الآنية بالقياس إلى الاعتبارات التاريخية. أخذت البنيوية بالمبدأ اللساني الذي يقوم على الدراسة الآنية في دراستها للغة في مقابل صفة التاريخية. ومن هنا نُظِرَ إلى الأدب كظاهرة آنية تُنتَج وتُؤلف وتستقبل في لحظة بعينها، وفي سياق بعينه. إنَّ الهام هو دراسة النظام أو النسق من حيث مكُوناته وعلاقاته.

7/البنيوية ومصطلح الخطاب

ما معنى البنيوية ؟

لقد ظهر هذا المصطلح في البداية مع الدراسات اللسانية، وعرّف يلمسليف (Yelmslev) اللسانيات البنيوية بقوله: « تعني مجموعة من البحوث التي تصف اللغة باعتبارها كياناً مستقلاً من العلاقات الداخلية أو قل في كلمة إنها بنية... ».

وهي تحدد هوية الظاهرة اللغوية، أنّها لا تكمن في واقعها الفيزيائي، وإنما يكمن في الدور الذي يقوم داخل النظام اللغوي، وذلك ما يسمى بالسمة التمييزية.

ومن خصائص الدراسة البنيوية أن يُعتمد على التحليل المحايد، و"المحايدة" « وهي من أهم سمات البنيوية ومعناها في عُرْف المدارس البنيوية أنّ النص - أو الملفوظ - لا يحلّ إلاّ انطلاقاً من خواصه الداخلية، فهذه الخواص هي التي تمكّن من تحديد الملفوظ باعتباره بنية مغلقة من شأنها أن توصف من حيث هي، بقطع النظر عن كل سيرورة تاريخية.

ومعنى ذلك، أنّ الملفوظ، أو النص لا يمكن وصفه انطلاقاً من الدوافع النفسية، أو الاجتماعية، أو السياسية التي دفعت بالمتكلم إلى إنتاج هذا الملفوظ، ولا انطلاقاً من الظروف والسياقات التي أحاطت به .».

ويقول "جان بياجيه": «إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أيّ العناصر الغريبة عن طبيعتها .».

* البنيوية وتعريف الخطاب:

* **جيرار جينيت:** وفي تعريفه للبنيوية أو البويطيقا (poétique)، يؤكد على أنها هي: «النظرية العامة للأشكال الأدبية .». والشكل الأدبي، هنا، ليس إلا الخصائص النوعية للأدب، وهذه الخصائص لا يمكن البحث عنها إلا من خلال **الخطاب** .».

* **تودوروف:** يقول: «ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البويطيقا (البنيوية)، إذ ما تبحث عنه البويطيقا هو خصائص هذا الكتاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي» (أنظر كتاب الشعرية poétique ص 26 - 27).

وفي دراسته الهامة «مقولات السرد الأدبي» في العدد الثامن من توصلات، ينطلق تودوروف من تمييز توماشفسكي بين المتن والمبنى، فيؤكد بدءاً أنّ لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين، إنه في آن واحد قصة وخطاب.

* **إنّ "القصة" (histoire):** تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها.

* **و"الخطاب" (discours):** يظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة. وما يهمنا ليس القصة بل الطريقة التي بواسطتها يجعلنا السارد نتعرّف على تلك الأحداث (الخطاب).

ويقول تودوروف في هذا الشأن: « للعمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران؛ فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعاً ما وأحداثاً قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية (...) غير أنّ العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة أمامه يوجد قارئ يدركها. وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا الاسرد على تلك الأحداث. وقد دخل مفهوماً القصة والخطاب دراسات اللغة بكيفية نهائية بعد صياغتهما صياغة حاسمة من طرف بنفنيست ».

مجلة آفاق/ مقولات السرد الأدبي، ص 31.

« فلسفة موت المؤلف »

يقول بارت « بصراحة أنّ المؤلف لا وظيفة له في العملية الإبداعية، وأنّ دوره أصبح اليوم متجاوزاً، بعد أنم تمكّنت اللسانيات من تقويضه، وذلك عندما بيّنت أنّ عملية القول وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها. فهي لا تسند إلى شخص بذاته، وإنما هي نتاج متعدد المنابع والأصول، ساهمت فيها أياد ومنابع ثقافية متنوعة انحدرت منها دفعة واحدة أو بطريقة معقدة. وهذا يعني أن النص يولد هكذا وأنه أشبه بلغة ميتة تسربت فيها مجموعة من الاقتباسات لتكون في الأخير نسيجاً من العلامات الصماء التي لا تحمل أهواءً ولا مزاجاً ذاتياً ولا رؤية أو معتقداً ما دامت عبارة عن كتابة آلية، كتبها ناسخ حلّ محلّ المؤلف الذي مات ».

درس السيميولوجيا. رولان بارت

ترجمة: بنعبد العالي. ص 82، 84، 86.